



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악학 석사 학위논문

J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971

**W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No.9,
K.311**

**F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No.2,
Op. 35의**

연주 및 연구

2019년 8월

서울대학교 대학원

음악학과 피아노전공

이 다 빈

J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971
W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No.9, K.
311
F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No. 2, Op.
35의
연주 및 연구

지도교수 최 희 연

이 논문을 음악학 석사 학위논문으로 제출함
2019년 08월

서울대학교 대학원
음악학과 피아노 전공
이 다 빈

이다빈의 석사 학위논문을 인준함
2019년 08월

위 원 장 _____ 주 희 성 (인)

부위원장 _____ Aviram Reichert (인)

위 원 _____ 최 희 연 (인)

국문초록

본 논문은 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971· W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No. 9, K.311· F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No. 2, Op. 35에 대한 연구이다. 각 작품의 작곡 배경과 구조를 분석함으로써 작곡가의 의도를 파악하여 청중들에게 보다 설득력 있는 연주를 하고자 한다.

요한 세바스찬 바흐(J. S. Bach 1685-1750)의 BWV. 971 『이탈리안 협주곡』은 바흐가 관현악적인 요소를 넣어 작곡한 2단 하프시코드 음악이며 이탈리아 양식이 돋보이고 화려한 것이 특징이다. 볼프강 아마데우스 모차르트(W. A. Mozart 1756-1791) K. 311 작품은 모차르트가 만하임-파리 여행 당시 지어진 3개의 곡 중 한 곡으로 만하임 악파의 영향을 받아 작곡해 화려함이 돋보이는 곡이다. 프레데릭 쇼팽(F. Chopin 1810-1849)의 피아노 소나타 작품 Op. 35는 그가 남긴 걸작 중 하나이며 이 곡에서 우리는 그가 가진 전통에 대한 거부감과 비틀린 감정이 어떻게 표현되었는지 찾아볼 수 있다.

주요어 : 바흐, 모차르트, 쇼팽

학 번 : 2017-25980

목 차

제 1 장	1
I . 서론	1
 제 2 장	2
I . J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971	2
1. 작품 배경	2
2. 작품 연구	3
II . W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No. 9, K. 311 ..	12
1. 작품 배경	12
2. 작품 연구	13
III . F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No. 2, Op. 35 ..	23
1. 작품 배경	23
2. 작품 연구	24
 제 3 장	41
I . 결론	41
 참고문헌	43
Abstract	45

제 1 장

I. 서 론

본 논문은 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971, W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No. 9, K. 311, F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No. 2, Op. 35의 작곡 배경과 더불어 곡에 나타난 작곡가의 독창적인 특징을 연구하고 분석함으로써 곡을 올바르게 이해하고 연주하고자 한다.

바흐는 바로크 시대를 대표하는 작곡가로서 독일의 음악 양식 뿐 아니라 당시 앞선 음악 어법을 구사하던 이탈리아의 음악 양식까지도 받아들였다. 이러한 과정 중에 작곡된 이탈리아인 협주곡에서 필자는 바흐가 어떠한 방식으로 이탈리아 음악 양식을 반영하여 음악을 전개했는지 알아보려고 한다.

늘 새로운 멜로디가 머릿속에서 샘솟았던 천재적인 작곡가 모차르트는 고전시대를 대표하는 작곡가 중 한명이다. 그는 특히 유년시절부터 연주 여행을 많이 다녔고 그 과정에서 수많은 명곡을 남겼다. 그 중 하나인 피아노 소나타 No. 9는 만하임악파의 색채가 담겨있고 기존의 형식보다 그의 음악적 흐름에 더 비중이 가해진 곡이라 할 수 있다. 필자는 이 곡에서 만하임 악파의 색채가 어떻게 묻어났고 모차르트의 독창성이 어떤 식으로 더해졌는지 살펴보고자 한다.

“소나타 보다는 각각의 아름답고 열정적인 4부분을 함께 연결했을 따름”이라 평한 슈만의 말이 많이 인용되는 쇼팽 소나타 Op. 35에서는 고전적 소나타라는 틀 안에 가둘 수 없었던 그의 낭만적 표현 양식과, 음악 전개방식, 그리고 피아노의 활용 등을 분석할 것이고 각 악장간의 상호 관계 또한 어떻게 이루어졌는지 알아볼 것이다.

제 2 장

I . J. S. Bach Italian Concerto BWV 971

1.1 작품 배경

요한 세바스찬 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 독일의 아이제나흐(Eisenach)에서 태어났으며 궁정교회음악 작곡가이자 오르가니스트로 활동하였다. 음악사에서는 대략 1600년대부터 바흐가 생을 마감했던 1750년까지를 바로크 시대라고 정의한다. 이 시기는 절대주의 왕정 시대로 음악가들은 궁정과 교회에 소속되어 음악 활동을 하였고 음악발전 또한 이를 중심으로 이루어졌다. 바로크 음악의 가장 큰 특징을 꼽자면, 폴리포니와 호모포니가 대위적으로 공존하며 다소 과장되고 꾸밈음이 많은 것이 특징이다. 또한 자유로운 리듬 형태와 감정표현을 위한 불협화음이나 반음계적 화성 등이 등장하기 시작하였으며 평균율 사용을 통한 장·단조 화성 체계가 자리를 잡았다. 또한 새로운 장르와 다양한 양식들이 나타났으며, 기악음악이 성악음악으로부터 분리되어 독립적인 위치로 발전한 시기이기도 하다. 우리가 현재 가장 주요한 레퍼토리로 꼽는 소나타, 모음곡, 협주곡 등이 바로 이 시기에 탄생하였다¹⁾.

이 장에서 소개할 바흐의 이탈리아 콘체르토는 실제 이탈리아의 콘체르토 음악에 영향을 받아, 독주 건반악기 하나로 콘체르토의 음악적이고 음향적인 색채를 잘 나타낸 작품이다. 당시 이탈리아는 실질적으로 유럽의 중심이었고 동시대 독일 작곡가들도 이탈리아 양식을 토대로 그들의 음악을 발전시켰다. 바흐와 헨델의 음악에서도 이탈리아 음악의 성격이 상당 부분 나타난다. 이 곡 또한 바흐가 이탈리아 음악을 연구하여 다양한 방법으로 본인의 음악에 활용한 결과물로, 1734년 라이프치히에서 작곡되어 1735년에 출판되었다. 특히 독주 부분과 합주 부분이 교대로 진

1) 민은기,심은섭,오지희,이경희,이보경,이서현,이재용 「21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석」 (서울: 음악세계, 2008),p.16-50.

행하는 스타일을 차용하여, 한 대의 독주 건반악기로 협주곡을 표현한 혁신적이고 독창적인 곡을 탄생시켰다. 1악장의 독특한 독주 주제의 사용과 첫 악장과 마지막 악장의 규칙적인 리토르넬로 형식과 장식적 멜로디를 사용한다는 점 또한 이탈리아 음악의 영향이라 할 수 있다.²⁾ 하지만 안에서 바깥으로 드러나는 꾸밈음과 대위법을 사용한다는 점은 전형적인 독일 음악의 사용이 나타난다. 또한 이 곡은 합주 부분과 독주 부분의 차이를 위해 합주는 화음이나 강한 음을 사용하고, 독주 부분에서는 선율 위주의 진행을 하며 여린 음을 사용하는 등의 차이를 두었다. 바흐는 이러한 차이를 가장 잘 표현할 수 있는 악기로 2단 건반의 쳄발로가 가장 적합하다고 여겨 자필로 악기를 지정하였다.

이 곡은 바로크 시대적인 특징과 콘체르토의 전형적인 구조가 바흐만의 선율, 리듬, 화성법과 잘 어우러진 곡이라 볼 수 있다. 빠른 리토르넬로 형식의 1, 3악장과 느린 칸틸레나 형식의 2악장, 총 3악장으로 구성되어 있으며 전체적으로 모방대위법, 동형진행, 당김음 등이 반복적으로 등장하며 곡의 전반적인 통일성이 돋보인다. 화성진행은 전체적으로 5도권과 관계조 안에서 움직이며 곡의 처음과 끝은 항상 으뜸화음으로 끝을 맺어 조성감을 확연하게 드러내고 있다. 대체로 주요 3화음이 지배적인 하나 간간히 반음계적인 진행과 비화성도 나타난다. 필자는 이 곡이 어떠한 공통점으로 전체를 아우르는지 살펴보고자 한다. 이를 선율 리듬, 화성 등과 같은 음악의 핵심적 요소가 어떻게 구성되고 있는가를 통해 알아볼 수 있을 것이다.

1.2 작품 연구

이 곡은 본래 ‘이탈리아 취향을 토대로 한 협주곡’(Concerto nach italienischem Gusto)이라는 제목이 붙여진 곡으로, <건반악기 연습곡집> (Clavierübung) 제2부에 실려 1735년 출판되었다.³⁾ 이 곡은 이탈리아 협주곡 형식에 영향을 받아 빠름-느림-빠름 순서로 된 3악장으로 구

2) 홍세원, 「서양음악사」, (서울: 연세대학교 출판부, 2003), 306.

3) F. E. Kirby, *The short history of Keyboard Music* (New York: The Free Press, 1966) 김혜선 역 『건반음악의 역사』 (서울: 다리, 2002), 140.

성되었으며 1악장과 3악장은 리토르넬로 형식, 2악장은 서정적인 칸틸레나 양식이 나타난다. 이 곡은 독주 건반악기를 위한 곡이지만, 콘체르토의 전형적인 모습도 동시에 나타나고 단순한 짜임새가 특징적이며, 장식적이거나 혹은 대위적인 부분은 최소화 되었다. 또한 이탈리아 음악의 명쾌한 양식과 선율 감각을 독일적인 대위법 구조와 결합시켰다는 평가를 받았다.⁴⁾ 화성 진행은 대체로 관계조 내에서 움직인다. 으뜸조인 F장조로 시작하여 5도 위엔 C장조로 조바꿈하고, 다시 F장조의 나란한조인 A단조로 바뀐다. 이후 또 5도 아래인 B♭ 장조로 진행하다가 C장조로 바뀐 후, 으뜸조 이자 원조인 F장조로 마무리된다. 반음계적 화성이나 비화성음도 곡의 중간에 나타나지만 이는 미시적인 수식적 화음에 그치며 결국 원조성인 F장조로 마무리된다.

(1) 1악장

1악장은 F장조 2/4박자이며 빠르기는 본래 지정된 것이 없으나, 특성을 고려하면 알레그로나 알레그레토(*Allegro, Allegretto*)로 연주하는 것이 일반적이다. 이 악장은 합주와 독주 부분을 총 4번 반복하며 곡을 구성한다. 여기서 리토르넬로는 마디1-4까지 주제선율을 반복 변형한 합주 부분이며 이는 5번 반복된다. 또한, 처음 주제를 반복 전개하며 통일성을 이뤄가고, 특히 마지막 합주 부분에서는 처음 합주가 그대로 재현된다.



<악보 1> 마디 1-4, 리토르넬로 1

대체로 합주 부분은 활발하고 호모포니적인 것에 반해 독주부분은 반복되는 합주부분들의 연결고리이며 단순한 화음위에 선율적인 움직임을 보인다. 합주와 독주부분의 극명한 차이는 다이내믹 효과를 통해 얻을

4) 박유미, 『피아노 문헌』 (서울: 음악춘추사, 2014), 43.

수 있다. 리토르넬로의 변형은 대체적으로 단순하다. 리토르넬로 2는 왼손의 첫 번째 마디와 오른손 세 번째 마디를 자세히 보면 리토르넬로 1보다 리듬이 세분되어 변형된 모습을 찾아볼 수 있다.



<악보 2> 마디51-55, 리토르넬로 2

리토르넬로 3은 이조된 모습을 볼 수 있으며 이제까지 볼 수 없었던 3성부의 등장이 나타난다. 동기의 단편이 동형진행하며 하행하는 이 구간에서 긴 음가의 내성이 추가되며 분산된 근음의 역할을 대신한다. 이는 곧바로 마디 112에서부터 시작되는 긴 음가의 단선율로 변화한다. 2분음표의 연속으로 이루어진 음은 제3부분 전체에 걸쳐 D-C-B로 하행하며 원조성인 F장조의 딸림화음인 C를 향해 나아간다.



<악보 3> 마디 103-104, 리토르넬로 3

리토르넬로 4에서는 가장 큰 변화가 보인다, 오른손 성부는 이전과 비슷한 구조이며 왼손은 전 리듬이 대체로 16분음표이고 마지막 부분에서 하행순차진행은 모습은 이 곡의 클라이맥스라는 것을 잘 나타내준다. 흥미로운 점은 소나타의 재현부에 해당하는 제4부분이 원조인 F장조로 곧바로 시작하지 않는다는 점이다. 주제는 B♭장조의 구간에서 펼쳐지며

이후 C장조로 다시 한 번 등장한다. 제2부분의 독주부와 동일하게 시작하는 제4부분 독주부가 펼쳐지며 원조인 F Major로 회귀하게 된다.



<악보 4> 마디 139-142, 리토르넬로 4

마지막으로 리토르넬로 5는 리토르넬로 1을 재현 반복하는 코다적인 기능을 하고 있다. 이러한 리토르넬로 반복은 주제와 주제선율을 통일성 있고 확실하게 보여주기 위함이라 할 수 있다. 독주 부분은 대체로 동형 진행이 지배적이며, 이는 다음으로 넘어가는 연결고리 역할을 하거나, 상행 하행 진행을 통해 분위기를 변화시킨다. 한 손에서 두성부로 모방되어 동형진행과 비슷한 모습을 보이는 모방대위법도 나타난다. 특별히 자주 나오는 ♪ 리듬은 쉼표 뒤에 자주 나오는데, 이것은 활기찬 분위기를 만들어준다. 16분 음표, 특히 마디 16-25에 강박에 떨어지는 음표마다 스타카토로 표현되고 나머진 이음줄로 표현된 점은 이 곡에서 리듬감을 부여하며 왼손 멜로디와 조화를 이룬다. 밀집화음의 주도 아래 강력한 F장조의 조성감을 보여주며 마무리된다.



<악보 5> 마디 177-180, 리토르넬로 5

(2) 2악장

b단조로 3/4박자이며 도입부와 주제선율, 연결구를 포함한 A파트와 코다로 구성된 B파트로 이루어진 2부 형식이다. 이 곡은 칸틸레나 양식이므로 단순한 반주와 서정적이고 양식적인 멜로디 선율의 표현이 돋보인다. 또한, 안단테(*Andante*)의 느린 템포로 당시 협주곡과 소나타의 전형적인 모습을 나타낸다. 바로크 시대를 반영해 해석하자면 걸어가는 속도 정도로 연주하는 것이 좋다. 조성 면에서는 으뜸조인 A단조로 시작하여 나란한조인 F장조로 조바꿈하며, 다시 A단조로 마무리된다. 다이내믹의 역할은 주로 음향적인 효과를 나타낸다. 2악장에서는 특히 트릴의 형태가 돋보이는데, 트릴의 잔결 꾸밈음과 아포지아투라, 그리고 이중 장식음이 다양한 형태로 나타난다.



<악보 6> 마디 17-18

2악장의 가장 큰 특징을 꼽자면 단연 왼손 성부에서 나타나는 오스티나토 베이스(Bass Ostinato)기법일 것이다. 이는 동일한 음형을 반복하는 작곡 기법으로 왼손 선율에서 도약 후 순차 진행하는 왼손의 오스티나토 베이스가 악장 전체에서 반복적으로 나타나며 조성의 안정성을 유지시킬 뿐 아니라 곡 전체의 통일성 또한 증대시킨다. 본 작품의 2악장 오스티나토에서 베이스에서는 단음정 D와 3도, 혹은 6도 관계의 음정이 교대로 등장한다. 오스티나토 베이스를 바탕으로 상성부에서 아리오소적 선율이 동시 진행한다.



<악보 7> 마디1-3, 오스티나토 베이스

(3) 3악장

3악장은 F장조이며 2/2박자이다. 바로크 시대 통념에 의해 해석하자면, 이 악장의 빠르기말인 Prestro는 ‘매우 빠르게’보다는 ‘활기찬 기분으로’로 해석될 수 있다. 잦은 조바꿈이 보이지만 대체로 5도권과 관계조 안에서 움직인다. F장조에서 비롯하여 C장조, B♭장조, A단조 안에서 움직이며, F장조로 돌아와 마무리한다. 3악장에서도 리토르넬로 형식이 두드러지지만 1악장과 달리 3악장의 리토르넬로는 각 합주와 독주 주제가 동등한 위치에 있으며 전체 주제가 반복된다. 다양한 음악형식을 표현하며 조화롭게 쓰인 3악장의 리토르넬로는 이미 쓰인 주제를 다른 성부에서 모방 압축하여 통일성을 만들어내고 있는 모습 또한 볼 수 있다

마디 1-2의 상승하는 스케일이 전체 악장의 주제 동기가 된다. 이는 주제 동기로 악장의 통일성을 높임과 동시에 각 리토르넬로가 나타날 때마다 변화하는 조성을 나타내는 역할을 한다. 주제 동기는 작은 동기 2개의 결합으로 볼 수 있다. 첫 번째 동기는 8도 하행 도약 이후 순차 상행한다. 이후 첫 번째 동기의 최종 도착점이자 두 번째의 시작점인 C음에 이르러서는 밀집 화음으로 화성적 색채가 강렬한 구간이 등장한다. 첫 번째 동기과 두 번째 동기가 교대로 오른손과 왼손에서 등장하며 곡의 시작을 완성한다.



<악보 8> 마디 1-4, 주제선율, 리토르넬로 1

리토르넬로 2에서는 동일한 움직임이 다른 조성에서 나타나고 있다. 마디 25에서 처음 등장하는 솔로는 3악장에서 총 4번 반복된다. 솔로 부분은 윗 성부와 아래성부의 양손선율이 이중주를 연상케 하며 성부가 교차됨에 따라 피아노(Piano)와 포르테(Forte)의 음색과 다이내믹의 대비가 느껴진다. 마디 59-63에서 G음을 시작으로 G-F-E-D-C로 이동하며 F장조의 팔림관계조인 C장조로 가기 위한 과정을 보여준다.



<악보 9> 마디 25-29

리토르넬로 3에 와서는 왼손이 주제선율을 맡고, 오른손은 계속적인 순차진행이 나타남으로써 경과구의 역할을 하고 있다. 마디 66에서부터 시작되는 주제가 C장조의 영역에서 다시 한 번 등장한다. 이는 C장조로 그대로 종지를 맺고 뒤따라 등장하는 독주 부분에서는 계속해서 반복되던 주제 대신 왼손의 펼침화음이 강하게 등장한다. 이는 곧 다음 리토르넬로 4의 d단조 조성을 위한 경과구로 이어진다.



<악보 10> 마디 66-70, 리토르넬로 3

리토르넬로 4는 원조인 F장조의 나란한 단조인 d단조 조성으로 3악장 내에서 조성적으로 가장 대비되는 부분이다. 동일한 주제를 바탕으로 전개되고 있으나 주제 전체가 그대로 사용되기 보다는 주제의 단편만이 계속해서 반복 등장하며 진행감을 빠르게 하고 있다. 마디 140부터 시작하는 마지막 리토르넬로는 주제 선율을 원조인 F장조 대신 a단조 조성 위에서 먼저 시작하고 있다. 이는 길게 이어지지 않고 원조인 F장조로 다시금 돌아가 제자리를 잡는다. 1악장과 유사하게 3악장 또한 리토르넬로 1과 거의 동일하게 끝냄으로써 작품 전체의 통일성을 보여준다.

리토르넬로 4에서 반복이 나타날 때는 한마디 간격으로 나타나거나 두마디 전체가 반복하는 모습이 보인다. 여기에서는 한번은 ff로 뒷부분은 p로 연주하는 것이 통례이다. 마디 105-112에서 보이듯 양손이 번갈아가며 모방하는 형태가 나오며, 이것은 양손이 2성부로 나뉘어 진행되는 모습을 볼 수 있다. 주제 선율이 2개로 나뉘어 오른손과 왼손에서 각각 교차 등장하는 것이 가장 큰 특징이다. 뿐만 아니라 같은 선상에서 성부의 변화가 나오는데 이는 모방대위법과 비슷한 모습을 보인다. 모방대위적 선율은 악장 전체에서 끊임없이 나타나며 8분음표는 대선율, 긴 음가는 주제선율을 나타낸다.



<악보 11> 마디 143-148, 모방대위법과 변형

이러한 분석으로 미루어 볼 때 위 작품을 연주할 때엔 장식적인 화려함과 대위법적인 엄격함 그리고 총주와 독주의 다채로운 음색이 구별되어 진행될 수 있도록 잘 표현해야 할 것이다.

Ⅱ. W.A. Mozart Piano Sonata No. 9 in D Major, K. 311

2.1 작품 배경

볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)는 오스트리아 잘츠부르크에서 태어났다. 그는 열성적인 아버지의 영향 아래 어렸을 적부터 여러 나라로 연주여행을 다니며 음악 신동으로 활약하였다. 모차르트가 활동하던 고전주의 시대는 18세기 후반을 일컫는다. 이 시기는 유럽 여러 나라들의 급격한 사회변화와 정치, 문화, 과학 등의 발전으로 이전의 구체제에서 신체제로 변화되는 시기였다. 이러한 결과로 중산층의 힘이 유래 없이 막강해졌고 음악에도 이러한 영향력이 침투했다. 교회나 궁정을 넘어 일반 대중이 예술의 후원자가 되었으며, 중산층 가정마다 피아노가 보급될 만큼 경제적·시간적 여유가 풍족한 시대였다. 대중은 음악 학습의 기회를 갈망하였으며 공공음악회에 참석함으로써 음악적 문화를 즐기고자 하였다. 이에 음악가들 또한 독립된 예술가로서 음악 수업과 연주를 통해 활동할 수 있었으며 특히 18세기 이전에는 보지 못했던 대중음악회가 수많은 도시 곳곳에서 열리며 음악가들에게 자유로운 음악 활동을 가능하게 했다.

음악적 스타일에 있어서도 많은 변화가 일어났다. 이전의 성악 위주의 다성 음악과 달리 선율과 반주로 구성된 보다 단순한 기악 단성음악이 주를 이루었으며 균형과 형식, 절제의 미가 돋보이는 음악이 성행하였다. 이러한 기악적 특성을 그대로 드러내주는 소나타는 단연 많은 작곡가들 사이에서 애용될 수밖에 없는 장르였다. 당시의 기악 소나타는 분명한 프레이즈 종지를 가지며 반주부는 주로 알베르티 베이스에 선율은 간결하고 주제적 색채를 띤다. 주요 3화음 위주로 음악이 진행되며 급작스러운 전조나 반음계 진행은 아직까지 드러나지 않는다. 전체적으로 구조가 확장됨에 따라 작품의 길이도 전고전주의 시대보다 길어졌다. 일반적으로 빠름-느림-빠름의 3악장 형식이 지배적이며 각각의 악장은 제시부,

발전부, 재현부로 이뤄진다. 이러한 구성 아래 가장 궁극적인 목표는 다양성과 통일성 간의 조화이며, 균형과 대비의 돋보임이 되겠다.⁵⁾

이러한 18세기 후반 소나타 형식의 특징을 바탕으로 한 모차르트의 음악적 특징은 단순한 반주 위에서 주선율이 성악적으로 노래하는 데 있다. 반복되는 선율은 다이내믹과 음역의 대비를 통해 지루함을 피하고 있다. 소나타의 전체 규모가 커진 만큼 관현악적인 주법 또한 소나타에 도입되었다. 트레몰로나 유니즌과 같은 주법은 관현악적인 풍부한 음향을 표현하기 위한 수단이었다. 이외에도 동기를 통한 작품의 발전, 명확한 종지, 당김음 리듬, 앞꾸밈음 등이 특징적 요소로 나타난다.

모차르트의 피아노 소나타는 총 18곡으로 이번 장에서 살펴 볼 Piano Sonata No. 9 in D Major, K. 311은 1777년 만하임에서 작곡되어 파리에서 출판되었다. 이 시기는 모차르트의 제2기 소나타 시기이며 성숙한 음악적 표현과 자신만의 독창적인 음악 양식이 돋보인다.

2.2 작품 연구

(1) 1악장

1악장은 D장조 조성의 4/4박자 곡으로 빠르기말 ‘빠르고 생기있게 (Allegro Con Spirito)’가 기재되어 있다. 재현부, 발전부, 제시부로 나뉘진 전형적인 소나타 형식이며 다이내믹을 통한 관현악적 효과가 돋보이는 악장이다. 제1주제는 으뜸화음의 아르페지오로 화려하게 서막을 알리며 시작한다. 마디 7부터는 두 번째 동기가 등장하여 16분 음표가 추가되어 진행하다가 반중지로 끝맺는다.



<악보 12> 마디 1-3, 제1주제

5) 홍성희, 김미옥, 오희숙 「두길 서양음악사」 (서울:(주)나남,2010),p.26

마디 15부터 등장하는 제2주제는 상승선을 그렸던 제1주제와 대비되게 하행진행 선율로 보다 성악적인 구간이 나타난다. 제2주제는 원조성인 D 장조에 대한 딸림조인 A장조로 진행된다. 모티브 반복이나 동형진행을 통해 음악이 진행되며, 반복이 일어날 때에는 마디 21과 같이 장식음의 추가나 마디 25와 같이 음역대의 높낮이의 차이, 스타카토와 레가토의 아티큘레이션의 차이 등으로 대비 효과를 주어 지루하지 않게 한다. 이는 모차르트의 특징적인 작곡기법 중 하나이다.



<악보 13> 마디 15-19, 제2주제

마디 36부터 짧지만 중요한 제시부의 코데타가 등장한다. 이 코데타는 제시부의 종지인 A화음과 맞물려 시작하고 제시부 전체를 종지해줄 뿐 아니라 이후 등장할 발전부의 동기를 제시해주는 역할을 한다. A장조의 I 와 V의 연속을 통해 조성감을 보다 강화시키고 있으며, 마디 38의 하행순차진행이 발전부 모티브의 주재료가 된다.



<악보 14> 마디 36-39, 코데타

발전부는 마디 40-78까지이며 E단조-B단조-G장조-D장조로 계속해서 조성을 옮겨가고 있다. 반복적인 순차하행진행이 나타나고 있지만 이러한 조성적 변화를 활용하여 색채적 대비를 나타내고 있다. 재현부는 제시부에서 등장했던 여러 동기들이 결합된 형태를 보이고 있다. 마디

55-66은 제시부의 경과구와 동일한 모습으로 G장조에서 나타나고 있으며 마디 66부터는 마디 31의 확장된 모습이 나타난다. 이 구간에서는 반복되는 왼손의 화성 음형과 오른손의 쉼 없이 몰아치는 16분 음표로 인해 발전부의 정점에 다다랐음을 표현함과 동시에 재경과구의 예비로 작용하고 있다. 마디 75부터 78까지 이후 등장할 재현부를 예비하는 재경과구가 원조성 D장조에 대한 딸림화음으로 4마디 내내 이어진다.

마디 78부터 1악장의 재현부가 시작된다. 주목할 만한 점은 기존의 소나타 형식과 달리 제2주제가 먼저 등장한다는 것이다. 마디 78에서부터 제시부의 제2주제와 같은 조성인 A장조로 제2주제로 진행하다가 마디 83에 들어서서 D단조로 갑작스럽게 전조하며 조성적 색채의 대비를 나타낸다. 이후 마디 86에서 반증지로 해결하며 다시금 원조인 D장조로 돌아오며 완전한 재현부가 시작된다. 기존의 소나타 형식에서 조금씩 벗어나 새로운 시도를 함으로써 모차르트가 자신만의 독창성을 드러낸 구간이 아닌가 생각해 볼 수 있다.



<악보 15> 마디 78, 재현부

마디 99에 이르러서야 다시금 제1주제가 제시부와 동일하게 등장한다. 반복이나 확장 없이 원조성에서 단 한번 제1주제를 재현하는 것으로 1악장은 마무리된다. D장조의 으뜸화음으로 끝맺은 후 마디 109부터는 1악장의 최종 코다가 등장하는데, 재미있게도 제시부 끝에 등장하였던 코데타와 정확히 동일한 형태를 가지고 있다. 이를 통해 아직까지 코다가 확장되지 않은 초기 기악 소나타 형식을 확인할 수 있다.



<악보 16> 마디 109-112, 코다

(2) 2악장

2악장은 2/4박자로 ‘느리고 표현력있게(Andate con espressione)’의 빠르기말을 가진 G장조 악장이다. 이 악장은 소나타 형식에서의 보편적인 2악장답게 아리오소적 선율을 가지고 있으며, 강약의 대비를 통해 음악을 진행하고 표현하는 점이 특징이다. 전체적인 형식은 A-B-A-B-A로 이루어진 단순 5부분 론도형식으로 볼 수 있다. 작품의 근간이 되는 A 구간은 마디 1에서 12까지이며 기본 동기a형인 마디 1-4와 이의 반복, 이후 기본 동기b형의 4마디가 더해져 총 12마디로 이루어져 있다.



<악보 17> 마디 1-4, A의 기본 동기

마디 12-16은 A와 B구간을 이어주는 짧은 경과구로 G장조로 시작하여 B구간의 주요 조성인 D장조의 딸림화음으로 진행한다.

처음 등장하는 B구간은 원조인 G장조에 대한 딸림조인 D장조로 진행된다. 2악장 내에서 조성적으로 유일하게 변화가 있는 구간이다. 선율적으로도 A구간과의 대비를 만들어 내는데, 왼손의 분산화음과 오른손의 높은음역대의 성악적인 선율 위주의 진행이 돋보인다. 잣은 트릴과 앞꾸밈음을 사용하여 장식적인 면모를 보다 강조하고 있으며 피아노와 포르

테의 빈번한 대비를 통해 강약의 대비 또한 나타내고 있다.



<악보 18> 마디 32-38, 장식적 꾸밈음과 다이내믹의 대비

마디 39-50은 A'부분으로 원조인 G장조의 영역에서 A와 동일하게, 그러나 보다 장식적인 형태로 나타낸다. 경과구인 마디 50-52마디는 마디 12-16의 축소된 형태로 나타난다. 역시 A구간과 B구간을 연결해주는 역할을 하고 있으나 앞의 경과구와는 달리 이번에는 동일한 조성으로의 연결을 하고 있다.

이후 마디 52-74는 B가 재현되는 구간으로 원조인 G장조를 그대로 유지하고 있다. 앞의 B구간과 동일하게 나타나나 마디 72부터 나타나는 반음계적 선을 진행과 빈번한 꾸밈음, 32분음표의 사용으로 악장 전체에서 가장 장식적인 면이 두드러지는 구간이라 할 수 있다. 이는 직후 다시 등장할 A구간 전 마지막으로 변주 가능한 구간을 모차르트가 마음껏 활용하고 있음을 보여준다.



<악보 19> 마디 71-74

마지막 부분인 A"부분은 이전의 장식음에 당김음 음형까지 첨가하여 더욱 장식적이고 아름답게 나타난다. 다른 A구간에 비해 기본 동기b형이 보다 많이 반복되고 있다. 마디 92의 종지반복으로 곡을 끝맺는다.



<악보 20> 마디 75-80, 마지막 A구간

(3) 3악장

3악장은 6/8박자의 D장조이다. 빠르게(Allegro)로 기보되어 있으며 A-B-A-C-A-B-A의 7부분 론도형식을 갖추고 있다. 특히 이 3악장의 론도는 앞 2악장의 론도와는 다르게 A부분이 하나의 독립적이고 완전한 구간을 형성하고 있다. 이는 결국 종지로 끝맺고 있어서 단순재현의 A와는 다르게 폐쇄성 없이 다음 단락으로 향하는 경과구로의 역할 또한 동시에 수행한다는 점이 특징적이다.

마디 1-26은 A구간으로 3악장 론도를 구성하는 가장 중심 구간이다. 3박 리듬이 도드라지는 동기 a(마디 1-4)와 16분 음표 중심의 빠른 하강 선율인 동기 b가 나란히 나타난다. 동기 b는 동기 a에 비해 음가가 축소되어 나타나 진행감을 나타낸다. 마디 19부터는 기본 동기 a가 변형된 형태의 선율인 기본 동기 c가 등장하며 A구간을 작은 3개의 부분으로 나누어지게 한다.



<악보 21> 마디 1-4, A구간 기본 동기 a



<악보 22> 마디 5-8, A구간 기본 동기 b



<악보 23> 마디 19-21, A구간 기본 동기 c

마디 26부터 40까지는 A와 B를 이어주는 경과구로 볼 수 있다. 이 경과구야 말로 모차르트의 특징적인 작곡기법이 나타나는 부분으로, 먼저 6/8박자를 상징하는 엄숙한 점4분음표 화음 4개가 피아노로 제시된다. 이후 뒤따라 나오는 포르테 구간에서는 유니즌과 앞꾸밈음을 가진 짧은 음가의 화음이 앞의 화음과 대비를 이루며 흥미롭게 나타난다.



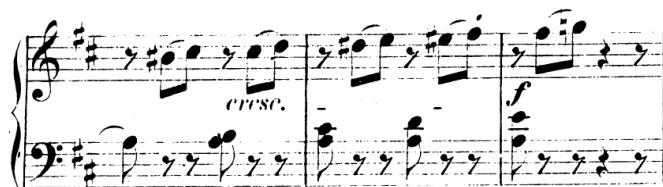
<악보 24> 마디 26-30, 경과구

마디 34부터 B부분이 원조인 D장조에 대한 딸림조 A장조로 등장한다. B부분은 크게 3부분으로 이루어지는데, 첫 번째 부분에서 가장 지배적인 선율은 왼손의 펼침화음 위에서 움직이는 오른손의 상·하행 반복 스케일이다. 이는 총 3번 반복되며 구성된다. 이후 마디 41부터 시작되는 구간

은 이전의 악구와는 완전히 대비되어 나타난다. 3박자를 바탕으로 모방 대위법이 양손이 번갈아가며 선율을 노래한 후 종지를 거쳐 마무리된다. 마디 56부터 시작되는 마지막 B구간은 B구간 중에서 가장 긴 악절인 동시에 가장 화려한 악절이다. 양손의 16분음표의 진행이 상행과 하행을 반복하며 다이내믹과 아티큘레이션의 대조를 만들어낸다. B구간의 마지막인 마디 78-85에서는 B구간의 세 번째 구간에 등장하였던 동기를 축소, 반복하며 B구간 전체를 마무리함과 동시에 다시금 A구간으로 돌아가는 경과구 역할 또한 하고 있다.



<악보 25> 마디 41-43, B부분



<악보 26> 마디 83-85, B구간 경과구

마디 86부터 두 번째 A가 등장한다. 두 번째 A구간은 앞서 등장한 B구간의 조성인 A장조를 그대로 답습하고 있다. A의 경과구 부분에서는 앞의 A와 달리 유니즌 화성을 생략한 채, 마디 110부터 점 4분음표 화성을 동형진행 하며 C구간의 b단조로 가기위한 전조 과정을 거친다.



<악보 27> 마디 110-118, A'구간 경과부

마디 119-156은 7부분 론도 형식에서 가장 극명한 대비를 이루는 C부분이다. 원조성인 D장조에 대한 나란한 단조인 b단조를 조성으로 취하며 다른 구간에 비해 반음계적 패시지가 가장 두드러지게 나타나는 구간이다. 트레몰로 효과를 주는 새로운 음형이 나타나며 이는 왼손과 오른손에서 반복된다. 마디 157에서부터 A구간의 기본 동기 c가 등장하여 동형진행을 통해 계속해서 하행하며 곡의 진행방향이 어디로 향하는지 알 수 없게 만든다. 이는 결국 원조성인 D장조에 대한 딸림화음으로 가서 멈추며 선율적 카덴차로 이어진다.



<악보 28> 마디 157-162, 기본 동기 c의 동형진행

C구간에 포함되는 선율적 카덴차는 무려 3번의 박자 변화를 거치며 진행한다. 이는 각각 느리게(Andante), 매우 빠르게(Presto), 천천히(Adagio)를 표방하고 있으며 마치 B구간, C구간, A구간을 함축한 듯한 모양새를 하고 있다. B구간의 상·하행 스케일, C구간의 반음계적 스케일, A구간의 리드미컬하면서도 주제적인 요소들이 단선율의 형태로 변모하여 곡의 가장 중심에서 카덴차의 형태로 나타나고 있는 것이다.



<악보 29> 마디 168, 선율적 카덴차



<악보 30> 마디 168-171

마디 169부터는 세 번째 A구간이 원조인 D장조에서 등장하며, 마디 191부터 B부분이 역시 조성의 변화 없이 동일하게 나타난다. 마디 240에서 B구간이 끝나고 4마디의 짧은 경과구가 등장한다. 이후 마디 244에서 마지막 A구간이 반복 없이 짧게 제시된다. 이는 마디 262에서 완전정격 종지로 최종 종지 후 4마디의 짧은 코다로 종지를 반복하며 7부분 론도의 대장정을 화려하게 마무리한다.

그러므로 위곡을 연주 할 때에는 관현악적 특색이 담긴 화려함과 반복되는 프레이즈들을 어떻게 다양하게 표현할 수 있는지 연구해야 하며 곡 안에서 표현된 만하임 악파의 특징들 또한 분명히 나타나야한다. 선율들의 노래가 끊임없이 샘솟았던 모차르트처럼 이 곡은 화려하고 명확하며 다채롭게 음악이 흘러나오도록 연주해야한다.

Ⅲ. F. Chopin Piano Sonata No. 2 in B \flat Minor, Op. 35

3.1 작품 배경

1790년 산업혁명 이후 전 유럽의 혼란스러운 실정에 보태어, 1830년 프랑스에서 시작된 혁명은 유럽 전역으로 확산하였다. 귀족들의 힘은 약해지고 산업화로 부를 축적한 부르주아들이 음악계의 새로운 주요 계층으로 자리 잡았다. 그들은 자유롭게 악기를 소유함과 더불어 새로운 연주 후원제도를 확립함으로써 살롱음악의 번창을 가져왔다. 음악가들 또한 귀족에 의해 귀속되고 의존했던 이전과 다르게, 작곡가 스스로 경제적 활동을 하며 자신이 감정과 의사를 표현하고자 하였다. 당시의 작품에는 개인의 혁명 정신과 더불어 비탄과 분노, 슬픔이 함께 표현되었고 이는 낭만주의 시대의 포문을 열었다. 연주를 위한 악기도 다양하게 개량되고 보급되었다. 그 중에서도 눈여겨 볼 것은 피아노의 발전이다. 피아노의 음색이 섬세해지고 음량이 풍부해지면서 작곡가들은 낭만주의 감정을 표현하기에 가장 적합한 악기로 피아노를 선택하였다. 그들은 피아노를 통해 음향의 대조, 다이내믹의 표현, 반음계적 비화성음들의 사용, 불분명한 종지 및 전조 등을 선보이며 낭만주의 음악이 발전했다.

쇼팽은 1810년 폴란드 귀족 어머니와 프랑스인 아버지 사이에서 태어났다. 12세부터는 바르샤바 음악원에서 화성법과 대위법을 배웠고 1826년~1830년까지 바르샤바에 머물며 학업과 연주활동을 하며 유명세를 떨쳤다.⁶⁾이 시기는 폴란드 활동 시기인 제1시기라고 하며, 이때 첫 작품

론도 Op.1을 작곡했다. 대체로 폴란드 음악의 민속적 재료와 춤곡의 리듬요소들을 접목한 작품들이 주로 쓰였던 시기이다. 제2시기는 쇼팽이 바르샤바를 떠나 파리에서 활동하던 시기이며 이 시기는 1831-1840년까지로 쇼팽의 피아노 작품 중 걸작으로 남아있는 작품이 대다수 탄생한

6) T.Pekcz, Joranta."Deconstructiong a "National composer":Chopin and Polish exiles in Paris 1831-49.19th-century Music 24,no.2(Autumn 2000):161-172

시기이다. 쇼팽의 독창성이 정점에 이르는 것을 볼 수 있다. 제3시기는 쇼팽의 말년인 1841-1849년으로 폐결핵과 이별, 경제적 고충까지 더해진 괴로움과 고통의 시기이다. 그래서인지 이 시기의 곡들은 대체적으로 거대한 규모와 더불어 성숙하고 원숙함을 띄고 있는 것이 특징이다.

쇼팽의 음악은 성악적 선율구조를 가진다. 이는 작품 전체에 규칙적인 8마디 악절이 반복되는 것으로 확인할 수 있는데, 이를 통해 그가 성악의 호흡을 염두에 두고 있다는 것을 알 수 있다. 성악적 선율은 청중에게도 선율을 각인시켜 보다 큰 감동을 주는 효과도 기대할 수 있다. 쇼팽의 화성적인 면은 보다 눈여겨 볼만하다. 그는 이명동음 전조, 예비되지 않은 전조, 과도한 경과음, 자유로운 조바꿈과 비화성음의 사용 등을 대담하게 사용하고 있다. 이는 19세기 초에도 혁신적이었으며 당대 작곡가들에게 큰 영향을 주게 된다. 리듬과 페달의 사용에서도 그의 특징적인 모습을 볼 수 있는데, 우선 리듬적인 면에서는 강박과 약박의 위치를 불분명하게 하고 약박의 엑센트를 사용함으로써 헤미올라 효과를 잘 활용하였다. 낭만주의의 핵심이라 할 수 있는 자유로운 감정표현을 위한 템포 루바토 또한 적극적으로 사용하였다. 페달의 발전 또한 쇼팽에게 있어 상당한 이점으로 작용했다. 그는 선율의 흐름을 지속하거나 넓은 음역의 반주를 위해 페달을 사용했고 템퍼 페달의 사용을 통해 조화롭고 풍부한 음향과 레가토 이상의 의미를 담아 낼 수 있었다.

3.2 작품 분석

쇼팽의 피아노 소나타 Bb Minor Op. 35는 1837년~1839년 프랑스 노앙에서 작곡되었으며 ‘장송행진곡’으로 잘 알려진 3악장은 본디 별개의 작품으로 1837년에 작곡되었다. 서론에서 언급한 바와 같이 각각의 악장이 독창적이고 개성적이어서 자칫 악장 간의 연관성이 없는 것처럼 느껴질 수 있지만, 깊게 사려보면 악장들 간의 관계가 유기적임을 알 수 있다. 이 곡은 이전의 모차르트나 베토벤 소나타와는 조성적으로나 형식적으로나 차이가 존재한다. 관계조의 범위가 넓어져 보다 다양한 조성 진행이 등장하며 형식 또한 자유로운 소나타 형식으로 나타나는 것이 특징적이

다.

(1) 1악장

4마디로 구성된 서주부는 작품의 전체 분위기를 암시해주며 장엄한 분위기를 만들어준다. 마디 1의 감7도 하행 음정은 주제의 동기를 제시해주는 동시에 이후 각 악장 간의 통일성을 나타내어 주는 중요한 부분이다. 마디 2의 구성음 C#-G#-C#과 왼손 E₄는 기보되어 있는 그대로 보았을 때에는 원조성인 B \flat 단조에 속하지 않는 화성으로 조성감을 모호하게 한다. 그러나 이를 이명동음 하여 생각해본다면 D \flat -F \flat -A \flat 으로 B \flat 단조의 iii도 화음으로 자연스러워진다. 이러한 방식은 쇼팽의 혁신적이고 독창적인 어법 중 하나로 그의 작품에 많이 나타나는 특징 중 하나이다.



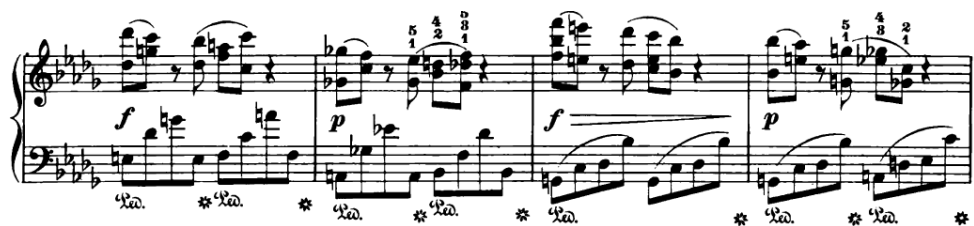
<악보 31> 마디 1-4

서주부 이후 마디 5에서 104까지 제시부가 나타난다. 제1악장의 주제 선율이 곧바로 등장하는 대신, 마디 5에서 8까지의 4마디가 이 악장의 지배적인 리듬형을 먼저 제시해주며 긴장감을 이끌어낸다. 이후 마디 9부터 제1주제가 등장한다. 제1주제 선율은 원조인 B \flat 단조 안에서 마디 16까지 고집스럽게 반복된다. 왼손의 펼침 화음위에서 오른손의 단3도, 단2도가 주 선율이 되어 주제를 각인시킨다.



<악보 32> 마디 7-11, 지배적 리듬형과 제1주제 선율

마디 17부터 제1주제가 다시 한 번 반복해서 등장하고 있으나 음정이 추가되어 화성적 색채가 짙어짐과 동시에 짜임새가 두꺼워진다. 피아노와 포르테의 다이내믹 효과가 두드러지게 나타나며 마디 25부터는 약박에 악센트를 추가하여 당김음의 효과까지 선보인다. 반복되는 제1주제를 통해 다이내믹과 음향의 확장을 보여주고 있는 것이다.



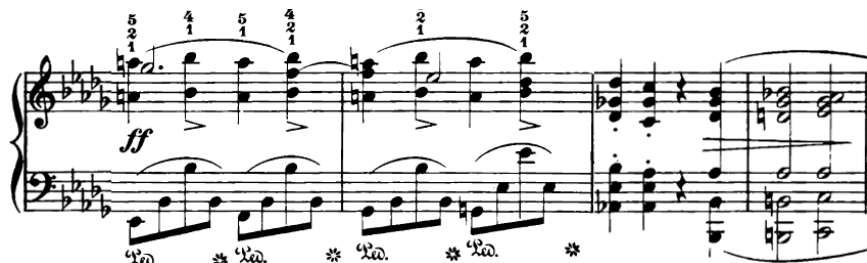
<악보 33> 마디 19-22



<악보 34> 마디 25-27

마디 37부터 40까지는 제1주제와 제2주제를 잇는 연결구 구간이다. 제2주제의 조성인 D \flat 장조로 가기위한 왼손의 반음계 상행진행이 나타난다. 그러나 오른손은 ff의 다이내믹과 약박 악센트를 이용하여 B \flat 음을 강조하며 아직까지 원조성의 영역 내에 머물러 있음을 암시한다. 이후 마디 40에서 경과적 선율 없이 2개의 화음만으로 반음계진행을 통해 순식간에 제2주제로 넘어가게 된다. 이와 같은 경과구의 처리 방식 또한

이전시대에서는 찾아보기 힘든 작곡 방식으로 쇼팽의 독창적인 어법을 엿볼 수 있다.



<악보 35> 마디 37-40, 제시부 경과구

마디 41에서 시작되는 제2주제는 원조성과 나란한 장조인 D♭ 장조로 시작하며 제1주제와 대조적으로 서정적이고 조용한 멜로디가 진행된다. 쇼팽의 시적인 선율이 잘 느껴지는 구간이라 할 수 있다. 마디 57부터 리듬이 셋잇단음표로 분할되면서 감정이 고조된다. 동시에 제2주제가 한 옥타브 위에서 다시 한 번 반복되며 음역 또한 확장되어 제시부의 종결구를 향해 진행한다.



<악보 36> 마디 41-48, 제2주제

제시부의 종결구는 제2주제에서 분할된 왼손의 셋잇단음표의 음형을 활용하여 나타난다. 끊임없는 동형진행을 통해 조성적 불안정함과 긴장감을 부여하며 코데타를 향해 음악이 쌓여 간다. 마디 93의 두 번째 박부터 시작되는 스트레토(stretto) 구간은 종결구의 절정이라 할 수 있다. 이 구간의 스트레토는 2개의 의미로 해석할 수 있는데, 하나는 푸가의 작법에서 쓰이는 스트레토의 의미로 하나의 화성이 끝나기 전에 다른 화

성이 겹쳐 시작하는 것을 짚어낼 수 있다. 두 번째로는 아티큘레이션의 한 종류로 악곡의 마지막에 접어들며 긴장감을 높여가는 구간을 의미한다. 쇼팽은 기본의 스트레토의 두 의미를 중첩시켜 사용하며 제시부 전체의 종결구를 향해 끊임없이 전진하는 구간을 보다 효과적으로 나타내었다고 해석할 수 있다. 이는 양손 옥타브의 화성변화와 베이스의 순차 진행, 2박 위주의 악센트와 이와 엇갈려 표기되어 있는 슬러 등 모든 요소가 얹혀 긴장감을 고조시킨다. 이는 마디 97부터 시작하는 코데타에서 종지를 맞이한 후, Gb음과 F#음의 이명동음을 활용해 F# 단조 중심의 발전부로 연결된다.



<악보 37> 마디 93-98, 제시부 종결구



<악보 38> 마디 99-104, 제시부 코데타

마디 105-168까지 발전부가 진행된다. 발전부는 세 부분으로 나눌 수 있으며 첫 번째 부분은 급작스러운 F#단조로 전조된 채 제1주제의 리듬형을 사용하여 시작한다. 3마디에 걸친 제1주제의 리듬형이 끝나면 서주부의 선율이 음가가 축소된 형태로 등장한다. 이렇듯 발전부의 시작은 서주부와 제1주제의 선율이 중합된 형태로 나타남을 알 수 있다. 이처럼 앞서 등장한 구간의 동기 파편을 종합하여 발전부를 전개하는 방식은 고

전 소나타에서 많이 볼 수 있는 요소로 전통적 소나타의 형태를 이어가는 쇼팽의 보수적인 면 또한 볼 수 있다.



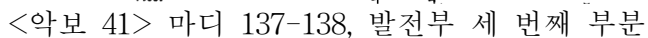
<악보 39> 마디 105-109, 발전부 첫 번째 부분

마디 121-136은 발전부의 두 번째 부분으로 C단조 위주로 진행된다. 첫 번째 부분과 동일하게 시작하다가 마디 125부터 제시부 종결구의 지배적 음형인 셋잇단음표까지 도입되며 긴장감과 감정을 고조시킨다.



<악보 40> 마디 125-126, 발전부 두 번째 부분

발전부의 절정은 마지막 세 번째 부분에 있으며 이는 마디 137-152이다. 두 마디 단위로 반복되는 동형진행이 g단조-B♭단조-F단조-E단조-G장조-D장조-G♭장조-B♭단조로의 끊임없는 전조가 나타난다. 왼손에서는 제2주제의 셋잇단음표의 음형에 펼침화음 형태의 화성, 오른손에서는 제1주제의 리듬형에 붙여진 풍부한 화성을 통해 음향효과와 감정이 고조되며 절정을 이룬다. 다이내믹 또한 포르티시모로 시작하여 크레센도까지 더해지며 고조되는 구간을 더욱 뒷받침한다.



A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with various intervals and a final cadence. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a treble and bass clef.

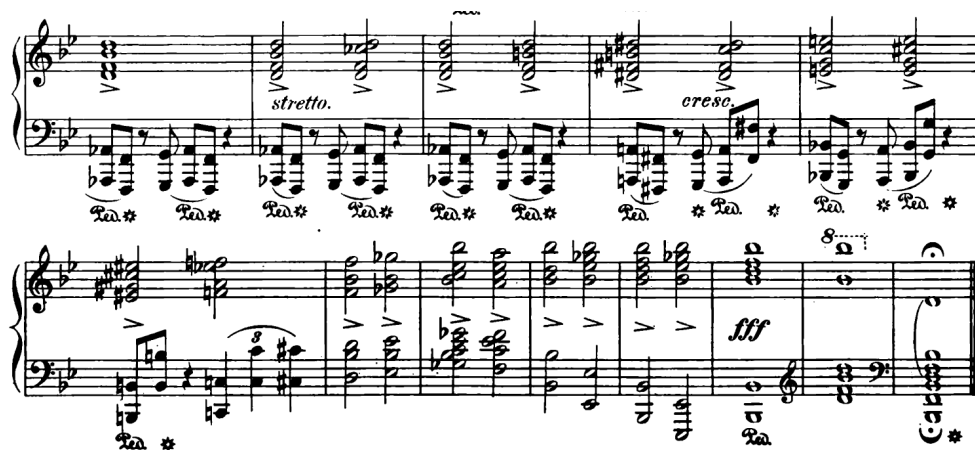
<악보 42> 마디 167-168, 발전부 재경과구

재현부는 마디 169에서 마지막 241까지로 이루어져 있으며 전형적인 소나타 형식의 재현부와는 다르게 제1주제 없이 바로 제2주제가 재현된다. 이 재현부에서 또 하나 특이한 부분은 바로 조성인데, 원조성인 B♭ 단조가 아닌 같은 으뜸음조 관계의 B♭ 장조로 진행한다. 이와 같은 조성 진행은 같은 으뜸음조가 관계조의 범위 안으로 들어온 낭만주의의 조성 관계를 엿볼 수 있는 좋은 예시가 된다. 이후의 재현부는 제시부의 제2주제와 동일하게 진행된다.



<악보 43> 마디 169-172, 재현부 제2주제

여전히 B♭ 장조 마디 225에서 시작되는 재현부의 코데타는 바로 마디 229에서 1악장 전체에 대한 코다로 이어진다. 코다의 오른손의 화음은 내성의 반음계적 상승하며 동시에 왼손의 제1주제 음형은 옥타브로 확장되어 A♭에서부터 E♭까지 진행하며 음향적 확대를 이끌어 낸다. 마디 239부터 B♭ 장조의 으뜸화음이 최대 다이내믹인 fff로 3번 반복되며 이 곡은 마무리 된다.



<악보 44> 마디 239-241, 코다

(2) 2악장

2악장은 A-B-A구성의 복합 3부분 형식으로 3/4박자 E♭ 단조이다. A부분은 스케르초(Scherzo), B부분은 트리오(Trio)로 이루어져 있는데, 2악장에서 스케르초가 등장하는 것 또한 파격적이다. 처음 4마디를 지배하는 리듬(♩ ♩ ♩ ♩ ♩)과 마디 9-12의 리듬(♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩)의 대칭

이 스케르초의 통일감을 느끼게 해주는 주된 요소이다. 기본적으로 양손에서 연타 위주의 옥타브 스케일이 반음계적으로 펼쳐진다. 베이스는 반음씩 상행하며 오른손 또한 2마디씩 짝을 지어 상승한다. 여기에 강박이 아닌 셋째 박의 악센트 당김음과 끝없는 동형진행. 단3도의 반음계 진행 또한 쇼팽의 독창성이 보이는 부분이다.



<악보 45> 마디 1-5, 지배적 리듬형

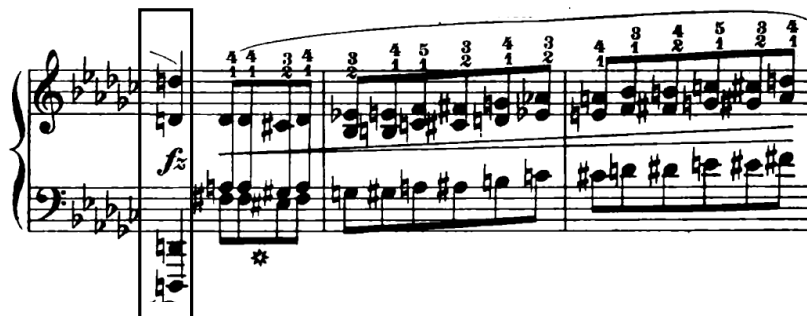
마디 15-20은 짧은 연결구를 볼 수 있는데, 오른손에서 E \flat 단조의 딸림음인 B \flat 음정이 길게 지속되는 동안 왼손에서는 펼침화음 형태의 단3도 하행진행을 보인다. 이 작품에서 단3도 도약 진행은 모든 악장에 특징적으로 나오는 진행이고 필자는 이것이 바로 악장간의 공통점을 엮어주는 하나의 요소라 보았다.



<악보 46> 마디 15-20, 연결구

스케르초는 그 안에서 다시금 a-a-b-a로 나뉘어 볼 수 있다. 앞서 제시된 마디 1-14의 a가 연결구를 거쳐 마디 21-36에서 반복되고 있다. 마디 37부터를 스케르초 내에 b구간으로 볼 수 있다. 마디 37의 첫 박 4분음표 옥타브를 시작으로 하여 4도 간격으로 동형진행하며 연속적인 반음계진행을 보인다. 이때 등장하는 반음계적 상행 선율 진행은 마치 소나

타 형식의 발전부와 같이 어디로 향할지 모르는 진행감을 가지고 계속해서 나아간다.



<악보 47> 마디 37-39, 스케르초 b구간

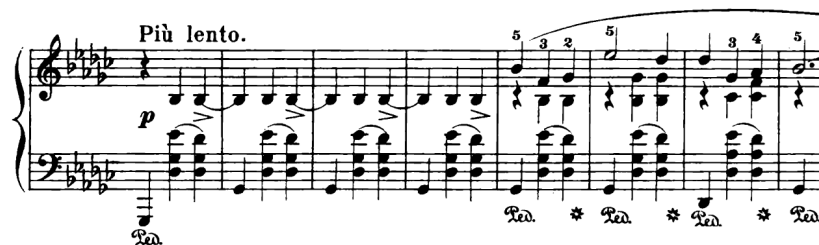
끊임없이 이어지는 반응계는 마디 50에 이르러 D \flat 장조에 도달한다. 앞의 구간과는 상당히 대조적으로 왈츠풍의 3박자 리듬 위에서 장조 특유의 쾌활한 진행이 펼쳐진다. 이는 뒤에 등장할 트리오의 특성을 미리 예견해 주는 것으로도 해석할 수 있다. 그러나 이는 오래가지 못하고 다시금 마디 60에서 경과구를 거쳐 a로 되돌아간다. a는 앞과 동일하게 진행되다 원조성인 E \flat 단조로 마무리한다.



<악보 48> 마디 50-54, 스케르초 b구간

2악장의 B구간인 트리오는 마디 81-188까지이며 ‘매우 느리게(Piu lento)’로 노래한다. 앞의 스케르초 부분과 대조적으로 3박자 리듬의 서정적인 선율이 등장한다. 조성은 G \flat 장조로 스케르초의 E \flat 단조와 나란한조 관계에 있다. 트리오 또한 스케르초와 마찬가지로 a-a-b-a구간으로 나뉘어진다. 마디 81-100은 트리오의 a구간으로 3박자의 왈츠 리듬형

을 바탕으로 한다. 첫 4마디는 G \flat 장조로의 조성의 변화를 알려주기라도 하듯 계속해서 I도 화음으로 머물러 있으며, 약박 악센트와 붙임줄을 활용한 당김음 효과를 낸다. 이후 왼손은 G \flat 장조의 으뜸화음과 딸림화음을 번갈아가며 I-V-I의 진행을 하고 오른손은 완전4도 도약진행이 돋보이는 선율을 노래한다. 소프라노 성부에서 4마디를 먼저 노래하면 내성인 테너성부에서 이를 받아 노래하며 자연스럽게 연결되어 한 쌍이 된다.



<악보 49> 마디 81-88, 트리오

마디 101-144는 트리오의 a가 다시 한 번 반복된다. 완전히 동일한 반복이 아닌 주제 선율이 반음계와 꾸밈음 등으로 변형되어 나오며 마디의 확장 또한 일어난다.

마디 144-188은 트리오의 b부분으로 트리오 조성인 G \flat 에 대한 딸림조 D \flat 장조로 진행된다. 앞의 a부분과 반대로 이번에는 주 선율이 왼손에서 순차적인 하행 진행으로 등장하며 오른손은 화성 진행 위주로 이어진다. 그러나 역시 앞과 같이 오른손의 내성에도 숨은 멜로디 라인이 있어 왼손 선율과 함께 노래한다.



<악보 50> 마디 144-151, 트리오 b부분

마디 161부터 트리오의 a구간이 다시금 Gb 장조로 나타난다. 이는 앞과 동일하게 진행하다 마디 183에 이르러 스케르초로 연결되는 연결구로 이어진다. 마디 183-188이 스케르초 부분으로 가기 위한 경과구로 반음계 옥타브 진행과 점점 빠르게(*accelerando*)로 긴장감이 고조된다. 동일한 유니즌 음정임에도 다른 기보를 사용하여 이명동음의 특성을 경과구에서까지 활용하고 있다.



<악보 51> 마디 183-188, 트리오 경과구

마디 189부터는 다시 스케르초 부분 등장하며 앞의 스케르초 부분과 같은 방식으로 재현한다. 마디 260부터 *ff*의 다이내믹과 함께 약박과 강박을 넘나드는 악센트가 진행된다. 이는 반음계 진행을 더욱 강조하며 악장의 끝을 향해 고조시킨다. 마디 266-272에서 첫 박 악센트가 Db 음을 강조하면서 종지 조성 Gb 장조를 보다 강조하며 2악장이 마무리된다. 마디 273-278은 2악장 전체에 대한 코다 부분으로 트리오 부분의 선율이 다시 한 번 등장한다. 코다에서 계속해서 울려 퍼지는 Bb 음정은 뒤이어 등장할 3악장 ‘장송행진곡’을 엿보여주듯 한다. 아주 느리게(*Lento*)의 빠르기말을 통해 정적으로 분위기가 바뀌고 Gb 장조의 으름화음으로 여유 있게 마무리 된다.



<악보 52> 마디 273-277, 코다

(3) 3악장

“장송행진곡(Marche funèbre)”이라는 표제를 가지로 있는 3악장은 나머지 악장들보다 2년 빠른 1837년에 미리 작곡되었다. 느리게(Lento) 빠르기로 진행되는 B♭ 단조 악장이다. 3악장 또한 2악장과 같이 A-B-A'의 복합 3부분 형식이다. A부분은 마디 1-2에서 전체 리듬형을 제시한 뒤, 마디 3-30까지 4마디 단위로 진행한다. A부분의 주된 음형은 4분음표 위주의 짝 찬 화음의 연속이다. 왼손에서 i-VI 화음이 반복적으로 이어지며 화성적 토대를 형성함과 동시에 오른손의 붓점 리듬이 장례식 행렬의 무거운 발걸음을 연상시킨다. 이 구간의 주제 선율을 통해 악장 간의 연관성을 살펴볼 수 있다. A부분 주제 선율에는 1악장의 주제 선율이 숨겨져 있는데, A분의 주제 선율(B♭-D♭-C-B♭-D♭)을 역행시켜 보면 1악장의 제1주제 선율(D♭-B♭-C-D♭-B♭)이 등장한다. 이처럼 쇼팽은 각 악장의 주제 선율을 정합에 있어서도 유기적인 연결을 감안해 두고 작곡하였음을 알 수 있다.



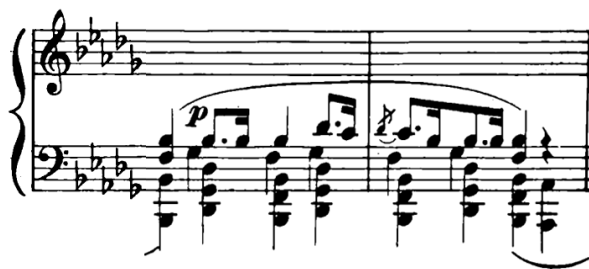
<악보 53> 마디 1-4, A구간 주제 선율

A의 첫 번째 주제음형에서 두 번째 주제음형으로 넘어가는 14마디에서는 공통화음을 통한 전조가 나타난다. 세 번째 박에서 원조성인 B \flat 의 으뜸화음이 다음에 등장하는 조성인 D \flat 장조의 VI와 공통화음이 되어 특별한 경과구 없이 직접적인 전조가 가능하게 되는 것이다.



<악보 54> 마디 11-15

마디 15-28에서는 두 번째 주제음형과 첫 번째 주제음형이 차례로 등장한다. D \flat 장조로 전조된 채 등장하는 두 번째 주제음형은 순차적 상행 진행에 응답하는 순차하행 진행이 반복된다. 마디 28에서는 음향 확대를 표현하듯 왼손 트릴과 두터운 화성으로 극적인 감정을 나타낸다. 마디 29-30은 A구간과 B구간을 연결해주는 경과구로 A구간의 주제 선율이 동일하게 쓰인 것을 볼 수 있다. 마디 30의 세 번째 박 왼손의 B \flat 음정이 장2도 내려와 A \flat 음으로 이어지며 자연스럽게 D \flat 장조로 이어진다.



<악보 55> 마디 29-30, 경과구

마디 31부터는 B구간이 시작된다. 이는 D \flat 장조에서 진행되며 이전의 A와는 달리 펼침화음의 반주 위에서 서정적이고 성악적인 선율이 등장한다. 다이내믹 또한 pp로 유지되며 보다 극적인 대비가 일어난다. 마디 39부터 D \flat 장조-A \flat 장조-D \flat 장조로 조성이 진행된다.



<악보 56> 마디 31-34, B구간

마디 55부터는 다시금 A가 재현된다. B에서 A로 진행할 때에는 별도의 경과구 없이 마디 54의 마지막 박에 4분 쉼표 하나를 배치하는 것으로 경과적 구간을 대체하였다. 마디 83-84에서 주제를 여운을 남기듯 반복하며 B \flat 단조의 으뜸화음으로 끝을 맺는다.

(4) 4악장

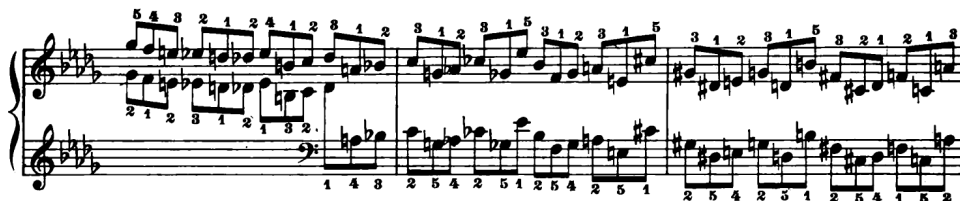
4악장은 2/2박자의 빠르게(Presto)의 빠르기이며 B \flat 단조이다. 마지막 피날레 악장으로 AA'형식으로 구성되어 있다. 화성적으로 조성을 거의 느낄 수 없이 끝까지 선율로만 진행되는 것이 가장 큰 특징이다. 양손이 셋잇단음표의 리듬형을 가진 유니즌으로 나타나며 반음계적 진행을 기반

으로 하는 동형진행이 쉽 없이 반복된다. 그럼에도 악장 간의 연관성을 알아차릴 수 있는 구간이 존재하는데, 1악장 서주부의 D \flat -E-F음이 역행·전위되어 4악장의 마디 1의 셋잇단음표에서 주요 음으로 나타나고 있는 것을 확인할 수 있다. 이는 각각 감7도와 단2도로 등장하며 선율적 움직임의 근간이 된다.



<악보 57> 마디 1-2, 서주부의 음정이 역행·전위된 형태

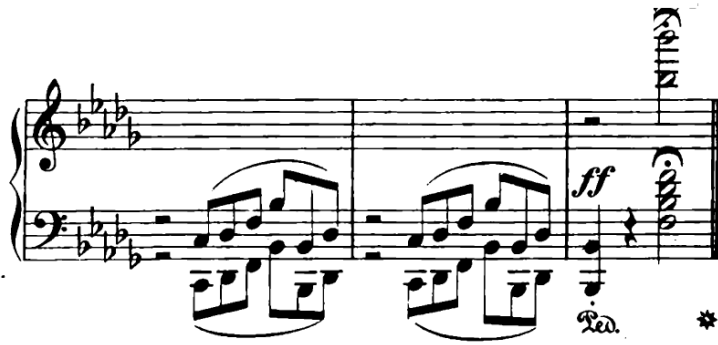
마디 9-12마디에 잘 나타나듯 4악장은 동형진행이 전체를 아우른다. 특별히 나뉘지는 구간 없이 계속해서 연결되며, 마디 50부터는 A'구간으로 A부분의 재현이 등장한다. 이 때 반음계 하행 선율이 첫 음을 강조하며 나타나는 것을 볼 수 있다.



<악보 58> 마디 50-52, A'구간

마디 73-75마디에 나타나는 3개의 2분 쉼표는 이제껏 한 번도 쉬지 않고 달려온 4악장을 갑작스럽게 중단시킨다. 이후 새로운 음형의 삽입 없이 마지막 화성만을 되풀이 한 채 종지를 맺는다. 보통 악곡의 최종종지에서는 으뜸화음이 나오기 전 딸림화음의 연장과 강조가 상당 구간 일어나기 마련인데, 4악장의 최종 종지에서는 딸림화음을 찾아보기가 힘들다. 마디 67에서 딸림화음을 암시하는 듯하나 그마저도 아주 짧게 지나갈 뿐

이다. 결국 딸림화음의 강조 없이 최종 종지 화음인 B♭ 단조의 으뜸화음만이 강조되며 전 악장을 끝맺는다.



<악보 59> 마디 73-75, 4악장 최종 종지

이러한 분석으로 미루어 보아 위곡은 각 악장들이 명확한 개성을 갖되, 각 악장들 간의 연관성과 감정선이 잘 표현되도록 주력하여 연주해야 하는 것이 주목표이다.

제 3 장

I. 결 론

지금까지 본인의 석사과정 졸업연주 프로그램인 J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971, W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No. 9, K. 311, F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No. 2, Op. 35의 구성과 형식 및 특징 등을 분석하고, 이에 따른 악보를 제시하여 각 작품의 작곡 배경과 구조를 연구하였다.

바하의 Italian Concerto는 대체로 동형진행과 모방대위법이 지배적이며 1,3악장은 리토르넬로 형식이고 2악장은 서정적인 칸틸레나 형식이다. 조성체계는 대체적으로 5도권과 관계조 안에서 움직이며 주요 3화음이 지배적이긴 하나 반음계적 화성과 비화성음도 나타난다. 특별히 바하가 음악적인 특징과 음색을 구별 짓기 위해 2단 하프시코드로 악기를 지정한 만큼 이 작품을 연주할 때는 그가 곡속에 투영한 이탈리아 음악의 특징인 장식적 화려함과 오케스트라 음향과 음색을 위한 다이내믹적 특색, 그리고 독일음악의 주요 기법인 모방대위법 양식 등을 총체적으로 조화롭게 잘 표현되도록 주력하여야 한다.

기악의 발달로 기악 음악의 발전이 두드러지던 시대에 살았던 모차르트는 기악의 특성이 잘 나타나는 음악을 작곡하였다. 모차르트의 기악 음악은 대체적으로 명확한 균형과 형식, 분명한 종지, 단순한 반주와 선율이 특징적이다. 피아노 소나타 No. 9번 또한 알베르티 베이스에 성악적인 단순한 선율을 아름답게 전개하였고, 만하임악파의 영향인 단 2도 하행 한숨 기법과 관현악적인 음향과 색채가 곡 안에 잘 반영되어있다. 그리하여 이 작품을 연주할 때는 반복되는 단순한 프레이즈들이 다양하게 표현될 수 있도록 다채로운 음색을 연구하여 연주해야 한다

쇼팽의 피아노 소나타 No. 2번은 고전소나타의 형식을 어느 정도 고수하면서도 쇼팽의 독창성과 감정이 잘 나타나는 곡이다. 서주부가 있으며 4악장을 갖췄다는 점은 전통을 계승하려는 의지가 잘 나타나 보이나 1악

장의 재현부에서 제1주제가 생략되어 더욱 긴장감을 증폭시킨다는 점과 피날레가 처음부터 끝까지 유니즌 으로 된 선율로만 이루어졌고 최종 종지에서 연장과 강조 역할을 하는 딸림화음 없이 바로 이 조성의 으뜸화음으로 끝난다는 점 또한 혁신적이며 매우 앞서나간 쇼팽의 진보적인 특성을 엿볼 수 있다. 각 악장들이 뚜렷한 캐릭터를 가지고 있다 하더라도 감정적인 흐름은 전 악장을 관통하여 일관적으로 흐르고 악장 간 연관성 또한 찾아볼 수 있다는 점이 흥미로운 곡이다. 그러므로 이 작품을 연주할 때에는 쇼팽의 독특한 음악 전개 방식과 감정선을 심도 있게 연구하여 각 악장들의 캐릭터를 구별되게 살리되 악장 간 연관성 또한 잘 표현하는 것이 주 목표가 되겠다.

참 고 문 헌

1) 단행본

민은기, 심은섭, 오지희, 이경희, 이보경, 이서현, 이재용. 『21세기 음악가를 위한 바로크 음악의 역사적 해석』. 서울: 음악세계, 2008.

박유미. 『피아노 문헌』. 서울: 음악춘추사, 2014.

이병두. 『세계 음악사』. 서울: 태림출판사, 1973.

홍정수, 김미옥, 오희숙. 『서양 음악사: 고전에서 20세기까지』. 서울: 두길, 2010.

홍정수, 오희숙. 『음악미학』. 서울: 음악세계, 1999.

2) 번역된 단행본

Harnoncourt Nikolaus. *Musik als Klangrede*. Salzburg: Residenz Verlag, 1982. 강해근 역. 『바로크 음악은 말한다』. 서울: 음악세계, 2006.

Kirby, Frank Eugene. *The short history of Keyboard Music*. New York: The Free Press, 1966. 김혜선 역. 『건반음악의 역사』. 서울: 다리, 2002.

Mary, Cyr. *Performing Baroque Music*. Farnham: Ashgate Publishing, 2016. 양승열 역. 『바로크 음악 연주하기』. 서울: 상지원, 2017.

3) 단행본으로 출간된 비정기 간행물에 포함된 장 형태의 논문

Chechlinska, Zofia. "Chopin's Reception as Reflected in Nineteenth-century Polish periodicals." In *The age of Chopin: Interdisciplinary Inquiries*. Edited by Halina Goldberg, 247-258. Indiana: Indiana University press, 2004.

4) 사전

Michałowski, Kornel and Samson Jim. "Chopin Fryderyk Franciszek."

In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, edited by Stanley Sadie, 292-312. First Edition. Washington DC: Grove's Dictionaries of Music Inc, 1980.

5) 악보

Bach, Johann Sebastian. *Italian Concerto BWV 971*. Edited by Carl Ferdinand Becker. In *Bach-Gesellschaft Ausgabe*, Band 3. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1853.

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Sonaten und phantasien für das pianoforte, No.9*. Edited by Series XX. In *Wolfgang Amadeus Mozarts Werke*, Serie XX. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1878.

Chopin, Fryderyk. *Piano Sonata No.2 Op.35*. Edited by Carl Mikuli. In *Complete Works for the Piano*, Vol 9, Sonatas. New York: G. Schirmer, 1895.

6) 인터넷 자료

Adam, Zamoyski. "History Today: Chopin: the Public Face of Poland" 60, no.4, (April 2010): 30-36,7. Accessed November 21,2018.

<http://web.b.ebscohost.com.libproxy.snu.ac.kr/ehost/detail/detail?vid=0&sid=118194b1-c720-4ec9-9980-6d37506b1f56%40sessionmgr101&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=504409359&db=hus>
Accessed February 4,2019.

Abstract

Study and Performance of
J. S. Bach Italian Concerto in F Major, BWV 971
W. A. Mozart Piano Sonata in D Major No.9,
K.311
F. Chopin Piano Sonata in B-flat Minor No.2, Op.
35.

Dabin Lee
Major in piano, Department of Music
The Graduate School
Seoul National University

This paper is a study of J. S. Bach's Italian concerto (F Major, BWV 971 · W. A. Mozart Piano Sonata, D major 9, K.311 · F. Chopin Piano Sonata (B-flat Minor No.2, Op. 35), a graduation performance of the master's program. By analyzing the composition background and structure of each piece, it aims to understand the composer's intentions and provide the audience with a more convincing performance.

The BWV. 971 『Italian Concerto』 by Johann Sebastian Bach (J. S. Bach 1685-1750) is a two-manual harpsichord solo composed by Bach with integration of orchestral elements. The outstanding Italian style and its splendor are the main features. The K.311 piece by Wolfgang Amadeus Mozart (W. A. Mozart 1756-1791) is one of the three pieces that Mozart composed during his Mannheim-Paris trip, and is composed under the influence of the Mannheim-Schule, which highlights the splendor of his work. Frederick Chopin (1810-1849)'s Piano Sonata Op.35 is one of his masterpieces. In this piece, one can discover how his rejection against tradition and his twisted feelings were expressed.

keywords : Bach, Mozart, Chopin.

Student Number : 2017-25980

